La ressignificació festiva en el segle XX*: el cas del Misteri d'Elx*

[Festive Re-signification in the 20th Century: The Case of the Mystery Play of Elx]

Hèctor Càmara-Sempere
Universitat d'Alacant
hector.camara@ua.es // ORCID 0000-0001-6315-6414

Resum: El Misteri d'Elx és un drama religiós del darrer quart del segle xv que commemora la festivitat de l'Assumpció. La seua pervivència fins als nostres dies es deu al fet que al llarg del segle xvi es ressignificà i es convertí en la festa identitària del poble d'Elx, i així s'ha mantingut fins als nostres dies. Malgrat això, entre finals del segle xix i començament del xx s'hi acostaren diversos intel·lectuals i estudiosos que introduïren una nova concepció de la representació com a obra d'art artística que mereixia ser recuperada amb tota la seua esplendor i protegida institucionalment. El Misteri d'Elx entrà en un procés de patrimonialització que culminà el 2001 quan la UNESCO el declarà Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat. En aquest treball s'estudia les ressignificacions que ha viscut aquesta celebració a causa de la seua posada en valor com a bé patrimonial i com aquest procés ha afectat el sentit festiu i identitari local.

Paraules clau: Misteri d'Elx, festa, patrimonialització, ressignificació

Abstract: The Mystery Play of Elx is a religious drama from the last quarter of the 15th century that commemorates the Feast of the Assumption. Its survival to the present day is because throughout the 16th century it was re-signified and transformed into an identity-defining festival for the people of Elx, a role it has maintained ever since. Nevertheless, between the late 19th and early 20th centuries, several intellectuals and scholars approached the work and introduced a new conception of the performance as an artistic masterpiece worthy of being recovered in all its splendour and institutionally protected. The Mystery Play of Elx thus entered a process of heritagisation that culminated in 2001, when UNESCO declared it Intangible Cultural Heritage of Humanity. This paper examines the re-significations experienced by this celebration as a result of its valorisation as a heritage asset, and how this process has affected its local festive and identity-related meaning.

Keywords: Mystery Play of Elx, festival, heritagisation, re-signification

Recepció: 31/01/2026. Acceptació: 08/02/2026. Publicació: 01/09/2026

El *Misteri d'Elx*: teatre i festa

Hi ha moltes maneres de definir el Misteri d'Elx. La forma més descriptiva, la que podríem trobar en un diccionari especialitzat, se centraria a dir que es tracta d'un drama religiós (gènere teatral propi de la baixa Edat Mitjana) cantat en valencià en què es representa la mort, l'assumpció i la coronació de la Mare de Déu mitjançant una escenografia múltiple i que se celebra de manera ininterrompuda cada 14 i 15 d'agost a l'església de Santa Maria d'Elx des de l'últim quart del segle xv. I, encara que tot això és cert i que explica en bona part la seua fortuna, potser no és suficient per a entendre de què estem parlant. En aquest sentit, fa anys que faig servir dues definicions breus que, més enllà de les dades més concretes, donen idea d'un fet que ha esdevingut un cas únic dins de la tradició teatral i festiva occidental.

D'una banda, no és cap exageració dir que el *Misteri d'Elx* és l'única obra de teatre en cartell des de fa més de cinc-cents anys, cosa que no ha passat amb grans dramaturgs de tots coneguts com Lope de Vega, Shakespeare o Molière, les obres dels quals continuen representant-se però sense aquesta continuïtat. Però, és clar, aquesta pervivència al llarg de segles, superant tots els impediments econòmics, religiosos i polítics que s'han presentat, només es comprén si som conscients que és el resultat de la *tossuderia* d'un poble que, més enllà d'un drama religiós, celebrava la festa que l'identificava —i l'ús de l'imperfet no és innocent— com a comunitat. Per aquest motiu, afegiria les paraules de l'escriptor Gaspar Jaén en la seua obra de prosa poètica *El llibre de la Festa d'Elx*: «la Festa era Elx en festa» (2015: 9).

El fet que el teatre —en essència, commemoratiu, simbòlic i codificat— estiga al darrere d'una festivitat és una cosa ben antiga i coneguda. No debades, i sense necessitat de remuntar-nos a les albors de la humanitat, el teatre grec formava part de festes religioses relacionades amb el déu Dionís. És cert que la religió cristiana, en els primers segles de la fe, condemnà la pràctica escènica pel que suposava de fingiment —i, per tant, d'obra demoníaca—, però la rescatà en plena Edat Mitjana com a eina didàctica i doctrinal per al poble llec

quan l'Església s'adonà que hi havia «veritats» que calia reproduir i actualitzar (Massip 2007: 59-60 i 72-75). Rehabilitat el teatre, primer en llatí i després en vernacle, les representacions es difongueren àmpliament per Europa i és en aquest context que nasqué el Misteri d'Elx, que agafava com a model escènic el drama assumpcionista de la Seu de València, del primer quart del segle xv.

La pervivència del drama elxà al llarg de més de cinc-cents anys, a diferència de tota la resta d'obres religioses de tècnica medieval, no s'entén sense un procés de ressignificació continuada que ha permés que romanguera vigent fins als nostres dies i en el qual juga un paper cabdal la transformació en festa identitària i símbol viu de la comunitat. Però, al llarg del segle xx, aquesta percepció popular —i és en el que es vol aprofundir en aquest treball— ha hagut de conviure amb altres significacions que naixen de la descoberta intel·lectual i la patrimonialització, fins al punt de veure's compromesa a hores d'ara.

La representació entre els segles xvi i xix: una festa viva i canviant

Tenim molt poques notícies documentals sobre els inicis del Misteri d'Elx. Pels estudis escènics, lingüístics i musicals,[1] sabem que es tracta d'una obra de l'últim quart del segle xv, però no sabem la data exacta de la primera posada en escena. El document més antic que ens en parla, i d'una manera un poc fosca, tot s'ha de dir, és el testament d'Isabel Caro, dona que formava part de la petita noblesa local, de l'any 1523.[2] Gràcies a aquesta referència sabem que es feia una «grandíssima festa e solepnitat» per part del clergat de la població a l'església de Santa Maria amb una imatge que posseïa la testamentària a la seua casa. Per la data i pel context litúrgic (la vespra a hores de completes, com encara se celebra), sabem que al·ludeix a aquest drama. La paraules emprades (*festa* i *solemnitat*) ja indiquen la manera com era percebuda en aques-

1 No és necessari aportar ara una nòmina àmplia d'estudis sobre la temàtica, simplement i com a curiositat, es poden consultar els treballs de Massip (2005) i Ferrando (1998).

2 Arxiu de la Basílica de Santa Maria d'Elx, sig. 75P.

ta època primerenca, en la qual una representació era una forma bastant comuna de commemorar una festivitat religiosa de forta devoció comunitària (en aquest cas, l'Assumpció).[3]

A hores d'ara, no sabem quines motivacions impulsaren un grup d'eclesiàstics, amb el suport d'algunes famílies de l'oligarquia de la població, a organitzar un drama religiós sobre la mort i l'assumpció de la Mare de Déu: una especial protecció rebuda en algun esdeveniment recent, un fet miraculós vinculat amb aquesta advocació mariana o, simplement, el resultat dels gustos de l'època per a aquest tipus d'espectacles. En tot cas, no hem d'oblidar que, des del segle XIII, conservem referències a la devoció a aquesta advocació mariana a Elx: ho palesa la dedicació de l'antiga mesquita pocs anys després de l'entrada de Jaume I el 1265. Sense deixar de banda que, més enllà del possible context local que donà lloc al *Misteri d'Elx*, aquest drama és una mostra més de la devoció assumpcionista que recorria Occident a l'Edat Mitjana i que provenia, al seu torn, de diverses tradicions que s'havien originat a Orient entre els segles IV i V.

L'escassesa de notícies sobre la representació al llarg del segle XVI no ens permet conéixer bé com s'organitzava i era percebuda. Sabem que hi havia una Confraria de Nostra Senyora de l'Assumpció encarregada de portar-la avant i que, ben aviat, tingué problemes de finançament,[4] ja que els drames de tècnica medieval resultaven força onerosos per la dificultat escènica i musical de la posada en escena, en comparació amb el nou teatre modern, fet que provocà la desaparició de moltes d'aquestes obres. Si la Confraria, a pesar de les complicacions econòmiques, tirà avant amb el muntatge de la representació, es deu segurament a una creixent acceptació de la població que, a poc a poc, deixà de veure-la com un espectacle que commemorava una festivitat religiosa per a passar a percebre-la com un fet que identificava la comunitat.

3 He tractat més àmpliament la percepció del Misteri d'Elx en els segles XVI i XVII en Càmara (2008 i 2024*b*).

4 El 1530 Lluís Perpinyà, que formava part d'una altra de les famílies de la petita noblesa d'Elx, demanava ajuda al Consell municipal per a daurar la *cadira* on es feia l'assumpció de la Mare de Déu (Arxiu Municipal d'Elx, Capítol del 26 de novembre de 1530).

Aquesta ressignificació primerenca en l'imaginari popular —de teatre commemoratiu d'una festivitat a festa identitària del poble d'Elx— té en l'acta del Consell municipal de l'11 de març de 1609 el testimoni fundacional.

> [Com que la Festa de Nostra Senyora de la Assumpció] anàs algun tant en deminutió per los grans gastos que ab sí porta y de la Confraria se tragués molt poca cosa, per lo qual no·s trobava que volguén ocupar lo càrrech de majordom de dita confraria, per lo qual y an hagut gran altercations, que s'esperava que dita festa se havia de dexar de fer, lo que no seria rahó ni convenient, si és que ab tot fervor se continue aquella, per ser com és una festa tan principal y antigua, y que tots nostres majors y pasats an procurat ab totes veres festejar y solemnisar aquella, y per ser axí mateix la patrona de aquesta vila se ha procurat ab totes veres festejar y solemnisar aquella, y per ser axí mateix la patrona de aquesta vila se ha procurat en prengués de la Festa lo Concell [...].[5]

La decisió del Consell només es pot explicar si el Misteri d'Elx havia deixat de ser simplement una commemoració religiosa i s'havia convertit en el símbol identitari de la comunitat. En aquest sentit, és força interessant fixar-se en els motius que esgrimeix el poder municipal per a prendre aquesta mesura de protecció. Des d'una perspectiva més *objectiva*, el document parla de les dificultats que té la Confraria de fer front a les nombroses despeses que ocasionava la representació, però des del començament al·ludeix, donant entrada a motius més emocionals i vivencials, a la necessitat de protegir la celebració que «tots nostres majors y pasats an procurat ab totes veres festejar» (tradició) i en la qual participa la patrona d'Elx (simbolisme). I, fins i tot, evocant la connexió entre la quotidianitat i els fets extraordinaris i transcendents, el text fa referència a la coincidència que cada vegada que s'havia decidit no celebrar-la, la població havia viscut fortes inclemències meteorològiques que havien afectat greument l'agricultura: «que se ha vist que dos anys que·s dexà de fer [...] apedregà y caigué molta pedra en lo terme de la present vila».

5 Arxiu Municipal d'Elx, Capítol municipal de l'11 de març de 1609.

En definitiva, si el Consell municipal, en representació de la població, es feia càrrec de les despeses que la Confraria no podia assumir, i que era un dels motius principals, com s'ha dit, de la desaparició d'aquesta classe d'obres arreu d'Europa, era necessària alguna raó suficientment potent que justificara aquesta intervenció. Aquesta no era una altra que la transformació del drama en l'element integrador i cohesionador de la població elxana, una celebració que s'havia heretat dels avantpassats i la periodicitat anual de la qual comportava una eficàcia comunitària que es concretava en la protecció divina davant els desastres naturals. A partir d'aquest moment, la «Festa de Nostra Senyora de l'Assumpció» o la «Festa de l'Assumpció de la gloriosa Verge Maria» passà a ser simplement «la Festa», com s'ha conegut fins a l'actualitat.

La culminació de tot aquest procés es dona pocs anys després amb l'emissió d'un rescripte pontifici, amb el qual es protegeix a perpetuïtat la celebració de la representació del Misteri d'Elx per part de l'Església.[6] Aquest document és el resultat d'un moviment molt astut per part del Consell municipal, ara garant de la continuïtat de la celebració, en el context de la Contrareforma.

El Concili de Trento (1545-1563) havia marcat unes directrius poc permissives pel que fa a les representacions religioses dins de les esglésies[7] i açò es concretà en els sínodes diocesans posteriors, com el d'Oriola de 1600 (cap. 24), que perseguí explícitament aquest tipus d'escenificacions.[8] La prohibició del bisbat feu moure els ressorts de defensa per part del Consell fins al punt d'aconseguir —i encara no sabem com— un permís de la Santa Seu en 1632, que

6 Arxiu Municipal d'Elx, *Aprovación de la fiestta de N^a. S^a. de la Assumpción de la villa de Elche por el sumo pontífisse*, 1632.

7 Massip ho explica clarament: «quan el nou teatre no eclesiàstic assoleix, al llarg del segle XVI, la seva maduresa i adquireix un protagonisme social, una capacitat de convocatòria entre la població i un espai específic, l'Església necessita prendre distància i desmarcar-se del model laic. Llavors o bé prohibeix radicalment tot tipus de representació en el seu clos, o bé neutralitza els components teatrals dels drames eclesiàstics, reconduint-los a la cerimonialitat litúrgica primigènia» (2007: 102).

8 Des d'un vessant comparatiu —que en un altre moment desenvoluparé més extensament— i pel que fa a una altra festivitat religiosa, amb un fort component identitari i espectacular, com és la Setmana Santa de Sevilla, en el context de la Contrareforma, també intentà ser controlada pel poder eclesiàstic, que regulà els «desórdens» que cometien les confraries de penitència (*vid*. Moreno 2025: 191-196).

segurament devia esgrimir bona part de l'argumentari que ja apareix en 1609, ja que ni les raons artístiques —que, com es veurà més avant, no aparegueren fins al darrer terç del segle XIX— ni les estrictament religioses —en definitiva, era una celebració en els màrgens de la litúrgia— pogueren adduir-se en defensa de la continuïtat. La representació era, al cap i a la fi, un acte molt més transcendent que tot açò, l'expressió col·lectiva d'una devoció i d'una identitat compartida. La Festa ja no es tractava sols d'una escenificació de la dormició i l'assumpció de la Mare de Déu, sino d'«una ancestral costumbre observada hasta hoy tanto en el mismo día de dicha fiesta como en su víspera», com indica el mateix rescripte, que situa l'obra també en el marc de la tradició i els avantpassats.

A partir d'aquest moment, assegurat el finançament i obtingut el permís eclesiàstic, la representació entrà en un període d'esplendor en el qual s'incrementà la seua espectacularitat i grandiositat. A pesar de la medievalitat escènica i musical de la representació, que encara hui en dia conserva, la transformació del Misteri d'Elx en la festa gran del poble d'Elx feu que alguns aspectes s'anaren modificant al mateix temps que canviaven les èpoques, els gustos i les mentalitats. Al remat, tota festa està sotmesa a canvis amb el pas del temps mentre és viscuda com una tradició que s'actualitza generació rere generació. Sense ser massa exhaustiu, entre els segles XVII i XIX hi hagué un nou temple, ja que s'afonà l'anterior el 1672, amb molta més capacitat; el 1760 es traslladà la tramoia alta —encarregada del davallament dels aparells aeris que transporten els personatges celestials— de l'última volta de la nau a la cúpula, amb la qual cosa s'amplià la llargària de l'escena i augmentà l'altura i, per tant, l'espectacularitat; es contactaren mestres de capella de prestigi per a dirigir els cants; augmentaren els músics i cantors que formaven part de la capella; el Consell assignà impostos per a sufragar la representació i les festes associades, etc. I tot això sota una pugna continuada entre el poder municipal laic i el poder eclesiàstic per controlar la celebració comunitària més important i esplendorosa de la població.[9]

9 Per a les vicissituds de la representació durant aquest període, *vid.* Castaño 1997 (49-77).

Però, la caiguda de l'Antic Règim i el naixement de l'estat liberal modificaren per complet tota aquesta fastuositat. A partir de 1835, desaparegué la capella professional de músics i els nous ajuntaments liberals deixaren d'invertir en aquesta celebració fins al punt que entrà en una decadència escènica i musical, però no festiva i identitària. Com indica Castaño:

> Paradoxalment, l'esmentada decisió d'eliminar la capella professional de músics de Santa Maria, que semblava una condemna definitiva del Misteri, va fer buscar i trobar nous lligams populars. A partir d'aquest moment és possible que es ressentira la celebració des del punt de vista musical, però també és cert que des de 1835 tant els espectadors com els cantors del drama elxà, com ho eren també els tramoistes, passaren a ser tots il·licitans. El resultat immediat és que tots se sentiren una mica més identificats amb l'obra. (2008: 101)

El Misteri d'Elx en el segle xx: noves ressignificacions i patrimonialització

1. La descoberta dels intel·lectuals (1870-1931)

Segons passaven els anys, les diverses corporacions municipals anaren desentenent-se de la responsabilitat que el Consell havia adquirit segles abans i deixaren que la representació avançara en un procés cada vegada més aguditzat de degradació. La restauració borbònica al darrer quart del segle xix encara empitjorà les coses: tenint en compte que els càrrecs locals canviaven constantment a causa de l'alternança política en el govern de l'Ajuntament, el mestre de capella, que s'encarregava de dirigir els cantors, era substituït i reemplaçat sovint, fet que perjudicava la preparació de l'obra.

Sense entrar massa en el detall (Castaño 2008: 99-102), era evident el mal estat material de la Festa, sobretot pel que fa als escenaris o al vestuari, a més que dins d'escena havien aparegut personatges aliens sense cap rol escènic, com ara sagristans, capellans, cambreres de la Mare de Déu i, fins i tot, guàrdies municipals. Respecte de la música, cridava l'atenció que els cantors

aparegueren amb la partitura a les mans o que hi haguera un músic amb fagot encarregat de donar el to abans de cada peça. A aquests elements que podien semblar estranys, s'hi afegia la mutilació de parts de la representació, fragments musicals o escenes completes, com la de la judiada, eliminada a instàncies del bisbe Josep Tormo a finals del segle XVIII.

És en aquest context que, en les dècades finals del segle, s'acostaren al *Misteri d'Elx* diversos intel·lectuals encuriosits per una representació antiga i única que, a parer seu, acumulava tot un seguit de vicis escènics i musicals, com hem comentat. L'interés d'aquests estudiosos no era casual, es devia fonamentalment a la tasca desenvolupada pels historiadors locals Aurelià Ibarra i Pere Ibarra. Aquests dos germans foren capaços d'establir relacions amb diversos intel·lectuals de València, Barcelona o Madrid, com ara Marià Roca de Togores, Gaietà Vidal i de Valenciano, Roc Chabàs, Adolfo Herrera, Pierre Paris, Teodor Llorente, Felip Pedrell, Josep Ruiz de Lihory, entre d'altres. Tots aquests «inteligentes», com els denominava Pere Ibarra, destacaren en els seus estudis i comentaris l'excepcionalitat teatral, musical i artística de la representació i introduïren, així, una perspectiva fins aquell moment desconeguda en el Misteri d'Elx, l'estètica o artística, que ressignificà la manera amb què el poble d'Elx veia la seua festa.

En aquest sentit, totes les valoracions que feren aquests intel·lectuals, en especial les crítiques de Pedrell, animaren Pere Ibarra per demanar, en diverses campanyes, una restauració de l'obra que recuperara els elements degradats i retornara l'originalitat i l'autenticitat perdudes. La Festa, amb aquesta idea de *restauració*, passava a percebre's com una obra d'art a la qual calia tornar l'esplendor passada perquè fora valorada i estimada des de la contemporaneïtat. Aquesta idea, en definitiva, cosificava la representació i l'allunyava d'una celebració viva.

Finalment, la restauració tingué lloc l'any 1924, amb direcció del músic Òscar Esplà. Amb el temps, la investigació s'ha adonat que algunes de les intervencions d'aquest procés eliminaren elements que havien sobreviscut popularment i que formaven part de la història de l'obra. En aquest sentit, la direcció del mestre de capella en escena vestit de carrer o els cantors amb la partitura a

la mà potser no eren vicis adquirits d'una representació en decadència, ja que a l'Edat Mitjana eren pràctiques habituals.[10]

En tot cas, cal incidir que la descoberta de tots aquests intel·lectuals que estudiaren el drama assumpcionista entre el darrer terç del segle XIX i el primer del XX, en molts casos amb un rigor gens menyspreable,[11] fou necessària perquè els elxans s'adonaren de l'extraordinari llegat que era la Festa i perquè es recuperara una esplendor perduda al llarg d'un segle i mig de desídia, encara que això suposà introduir-ne una nova significació fins ara desconeguda entre els participants en la celebració. O dit d'una altra manera, els que fins ara havien sigut participants ara esdevenien espectadors.

2. Una declaració patrimonial pionera: el títol de Monument Nacional (1931)

L'arribada de la Segona República no suposà cap canvi significatiu respecte de com el Misteri d'Elx era percebut socialment des que, poques dècades abans, els intel·lectuals el descobriren, l'estudiaren i el difongueren en diversos fòrums d'experts. Tot el contrari, ajudà a refermar aquesta nova significació artística de la representació. Si l'estat liberal, aparegut un segle abans, havia provocat el descens del finançament públic dirigit a l'organització de la Festa, el règim plenament democràtic i laic trencà tota relació entre el poder municipal i una celebració que, des de les forces d'esquerra que governaren l'Ajuntament, es veia com un acte eminentment religiós.

Però ja no era només un fet festiu vinculat a la commemoració de l'Assumpció que s'havia transmés de generació en generació des de feia segles; era també una obra que ens descobria una manera de fer teatre pràcticament des-

10 I així ho demostra la miniatura del *Martiri de Santa Apol·lònia* (1452-61) de Jean Fouquet, en la qual es representa una obra teatral on apareix en escena una mena de director amb una vara i un llibre a les mans diferenciat dels personatges (Massip 2007: 22); o l'únic document que conservem del text del misteri assumpcionista de la catedral de València (primer quart del segle XV), que és el llibret amb el paper de la Maria, fet que constata que els actors eixien a escena amb els seus cants.

11 Entre aquests estudis es troben algunes primícies molt destacables per a l'època: la filiació clara del *Misteri d'Elx* amb altres obres catalanes anteriors i coetànies, la datació en el segle XV, l'edició crítica d'algunes de les consuetes o la transcripció moderna de la música. Per a més detall sobre les aportacions d'aquests erudits, *vid.* Càmara (2024*a*).

apareguda a Europa amb un repertori musical que ens transportava a la millor polifonia renaixentista hispana. El govern de la República, gràcies a la participació del músic Òscar Esplà, aleshores director de la Junta Nacional de Música i Teatre Líric, entengué la necessitat de protegir una obra artística viva única, en perill per falta d'empara municipal. D'aquesta manera, el 15 de setembre de 1931 declarà el *Misteri d'Elx* Monument Nacional, títol que es reservava, en una època encara primerenca pel que fa a la patrimonialització, per a castells, palaus i esglésies.[12] En cap cas, per a celebracions festives i tradicionals de caràcter popular. La restauració de 1924 i aquesta protecció estatal consolidaren en la mentalitat del poble d'Elx la idea que, més que una festa comunitària, havien conservat una obra d'art, com si es tractara d'un quadre o d'una escultura que ara, ja recuperada, es podia mostrar al món.[13]

En aquest sentit, el text amb la declaració, publicat l'endemà en la *Gaceta de Madrid* (núm. 259, pp. 1844-1845), dona una idea perfecta de què s'entenia en aquell moment per patrimonialització i com era percebuda la representació des d'aquesta perspectiva artística introduïda pels estudiosos que s'hi havien acostat, tan lluny ja de l'acta municipal de 1609 o el rescripte pontifici de 1632.

> Es norma de las democracias modernas el velar por el prestigio y conservación de las manifestaciones de caracter artístico que por tradición están vinculadas a un sentimiento popular; y más todavía, cuando la categoría de aquellas manifestaciones alcanza los grados supremos del arte en un reducido número de ejemplares, que son universalmente, reconocidos como casos únicos por su significación histórica. [...]

12 En paraules de Bellón: «A Espanya, la Ley del Patrimonio Histórico-Artístico de 1933 resultava bastant restrictiva en la definició d'allò que era considerat patrimoni. Segons dita llei, la monumentalitat, la singularitat i l'antiguitat eren els atributs sobre els quals es fonamentava la valorització dels béns per a formar part d'aquesta categoria. D'eixa manera, no es tenia en compte a altres testimonis "no monumentals"» (2021: 21).

13 L'any 1924, a conseqüència de la restauració, es creà el primer *assaig general* del *Misteri d'Elx* per a comprovar que els canvis s'havien assimilat bé. Aquesta representació, que té lloc encara cada 13 d'agost, des de l'origen, es fa a porta tancada i amb entrada amb l'objectiu que els visitants puguen veure en una sola vesprada l'obra sense el soroll i el tumult dels dies festius tradicionals.

> La representación constituye, pues, una de las fiestas populares de la más alta prosapia artística que existen actualmente en el mundo, y causa, con justicia, la admiración y el respeto de cuantos artístas y eruditos de todas partes —españoles y extranjeros— acuden a presenciar este espectáculo único. [...]
>
> [El *Misteri d'Elx*], abandonado hasta ahora a los escasos recursos técnicos de sus organizadores locales, va llenándose de impurezas con la intromisión de elementos extraños a su peculiar sentido, y con peligro de ir perdiendo poco a poco en sus interpretaciones la primitiva grandeza que le ha dado fama universal. Esto ocasionaría un perjuicio a nuestra cultura y al arte en general; pero también un daño de carácter económico, por cuanto la audición anual del «Misterio» es —y puede, serlo más todavía— un legítimo motivo de atracción para el turismo, y por tanto, una fuente de ingresos.

Encara que en el text se'n té en compte el caràcter festiu i tradicional originari —«por tradición están vinculadas a un sentimiento popular», «una de las fiestas populares»—, destaca sobretot el valor artístic d'una obra que considera única, qüestió per la qual ha cridat l'atenció dels erudits de tot arreu. Però, a més a més, conclou que la seua recuperació és necessària, no tan sols per tractar-se d'una peça artística que es podria perdre, sinó perquè no es produïsca menyscapte econòmic, ja que la representació pot ser una font d'ingressos gràcies a l'atracció turística que pot generar.

Amb aquesta declaració, l'organització de la representació passà a mans de l'estat per a assegurar-ne la continuïtat: el caràcter religiós quedava eclipsat, a ulls del govern republicà, pel caràcter estètic i artístic del drama. D'altra banda, s'acomplia, de manera bastant primerenca per a un bé immaterial a Espanya, la tercera i quarta etapa del procés de patrimonialització que estableix Davallon (2014: 58-60). En les dues primeres fases, que en el nostre cas són pràcticament simultànies, hi ha la *troballa* per part dels intel·lectuals que l'estudiaren i en reclamaren la repristinació de la representació, a la cerca d'una suposada autenticitat corrompuda. Ara, en la tercera, es produeix la declaració

oficial per part d'una institució competent, amb la figura de més rang estatal de l'època, la de Monument Nacional. La quarta, ja assumida l'obra com un patrimoni que mereix ser contemplat per totes aquelles persones amb la sensibilitat suficient per a copsar-ne les qualitats artístiques, se centra en l'organització de l'accés, que no sols afecta la comunitat celebrant, sinó que apel·la al visitant forà i, per tant, a la turistificació, que el mateix document considera positiva en tant que motor econòmic.

3. El Misteri d'Elx al servei del franquisme

Després de la victòria del Front Popular en les eleccions de febrer de 1936, es produeixen diversos aldarulls que acaben amb la crema de les parròquies històriques de la ciutat. La fàbrica de l'església de Santa Maria aconseguí salvar-se de la destrucció total de les flames, però no així el mobiliari i la imatgeria que es conservava a l'interior. La patrona d'Elx fou destruïda i el temple quedà completament inservible per a la representació, que no es recuperà fins a l'any 1941, gràcies a un projecte de restauració auspiciat des del mateix govern franquista.

La rapidesa en la recuperació del Misteri d'Elx es degué a la participació de diversos intel·lectuals del règim, entre els quals cal destacar Eugeni d'Ors (*vid*. Castaño 2001). Es creà una Junta Nacional Restauradora del Misteri d'Elx i els seus Temples que, amb una comissió a Madrid, s'encarregava d'obtenir fons per a complir aquest objectiu. Cal ser conscients que la dictadura continuà amb el camí que ja havia iniciat el govern de la República: assumir el control organitzatiu de l'obra des de Madrid, encara que la gestió més directa es poguera fer des d'Elx.

El règim nacionalcatòlic veié de seguida el potencial d'una celebració popular com el Misteri d'Elx per al seu aprofitament ideològic. En aquest sentit, el 1948, acabades ja les tasques restauradores, l'esmentada Junta es transformà en el Patronat Nacional del Misteri d'Elx, amb una estructura doble (nacional i local), a pesar que l'Ajuntament intentà que l'organització tornara completament al municipi. En la primera, la nacional, hi havia intel·lectuals i hòmens de confiança del franquisme que atenien les necessitats amb el govern de Madrid, que conservava, així, la tutela sobre l'obra que li havia atorgat el nomena-

ment de Monument Nacional de 1931; en la segona, una junta de personalitats locals, vinculades a l'oligarquia política, cultural i econòmica d'Elx, decidien sobre els afers quotidians que afectaven la representació.

En l'any 1941 aparegué la revista *Festa d'Elig*, que funcionà com a plataforma per a difondre els nous valors nacionalcatòlics que redefinien la representació, que es vinculava, d'aquesta manera, al suposat caràcter espanyol —multisecular i irreductible—. En paraules de Rina: «Una de las herramientas de generación de consensos y legitimidad del franquismo fue su autopresentación como el restaurador de la tradición consustancial del pueblo español, que era eminentemente católica y barroca» (2020: 224). Entre els intel·lectuals que participaren en la difusió d'aquesta nova forma d'entendre l'obra hi ha el citat Eugeni d'Ors, Jose María Pemán o Conrado del Campo, entre d'altres. Aquest últim, en l'any 1946 publicava un article en aquesta revista en què deia coses com:

> ¡Folclórico!... Aquí tenéis la verdadera esencia de lo folclórico, en este sublime «Misterio» ilicitano. En él palpita, por él muestra y exhala su rancio, venerable y evocador perfume el secular e inconfundible sentimiento de la raza bajo la amplitud de su cielo, la firmeza arraigada de su fe cristiana, la variedad y exuberancia de sus modos de expresión musical, en lo religioso y en lo popular, tan profundamente unidos en sus formas iniciales ambas eternas muestras de la tradición.

El reconeixement internacional del règim franquista en els anys cinquanta amb l'entrada en l'ONU i la UNESCO obrí les portes, d'una banda, a la salvaguarda del patrimoni tutelada per aquest organisme i, d'una altra, a la projecció turística associada a la visibilització exterior d'aquests béns. El govern de Franco entengué l'oportunitat que això suposava de blanquejament de la dictadura, a més del rèdit econòmic que se'n podia extraure. No debades, com indica Rina, que ha estudiat en profunditat l'aprofitament per part del franquisme de les festes populars, «uno de los mecanismos del Ministerio [d'Informació i Turisme, nascut el 1951] para atraer turismo fue la creación del título de Fiestas de Interés Turístico. Se pretendía así articular un calendario

festivo con las principales celebraciones y premiar a aquellos ayuntamientos que estaban contribuyendo con la atracción de turistas» (2020: 256). La primera convocatòria tingué lloc el 1964, en la qual reberen el nomenament les Falles, els Sanfermines o la Setmana Santa de Zamora i de Màlaga. L'any següent obtingueren aquest títol la Setmana Santa i la Feria de Sevilla, la romeria del Rocío i el Misteri d'Elx. Açò suposava desenvolupar plenament la quarta etapa de la patrimonialització que explica Davallon (2014: 59) i iniciar un període clar de turistificació.

4. Autonomia i democràcia: un intent de salvació valencianista

L'arribada de la democràcia amb el règim constitucional de 1978 vingué acompanyada d'una descentralització al temps que es creaven les diverses autonomies. Les competències relacionades amb la cultura foren traspassades als governs regionals, que aprovaren les seues pròpies lleis patrimonials i començaren a atorgar el títol de Bé d'Interés Cultural com a màxima declaració de salvaguarda estatal. En tot aquest procés, el Patronat del Misteri d'Elx passà a ser un organisme depenent de la Generalitat Valenciana, amb la qual cosa l'eix Elx-Madrid fou substituït per l'eix Elx-València. De tota manera, l'estructura organitzativa creada pel franquisme continuà amb els canvis mínims i lògics, especialment relacionats amb els càrrecs nats, que ara ostentarien els representants polítics del govern autonòmic.

Durant la dictadura, la intel·lectualitat s'havia centrat bàsicament en la propaganda ideològica i s'havia deixat de costat l'estudi dels experts, que tant havia fructificat en el pas del segle XIX al XX. Amb la nova època democràtica i la generalització dels estudis superiors, s'inicià una segona etapa d'investigació, entre la dècada dels 80 i la primera dècada dels 2000, que ha permés avançar en el coneixement històric, escènic, musical, lingüístic i festiu d'una manera rigorosa i aprofundida. Aquesta nova generació d'estudiosos trobà en el valencià i la cultura valenciana elements de referència per a entendre el Misteri d'Elx, que esdevenia, gràcies als seus treballs, una senya d'identitat cultural vinculada amb la valencianitat i, en un marc més general, la catalanitat. D'altra banda, i a pesar de l'especialització de tota aquesta investigació, que se centrava en

elements concrets de l'obra, els nous estudiosos en destacaren el component festiu com a fonamental, fins al punt que començaren a usar de nou el terme *Festa* per a referir-se al Misteri d'Elx; nom, per altre costat, que havia aparegut fruit de la tasca dels intel·lectuals de començaments del segle xx, que rescataren la denominació medieval d'aquests drames religiosos.

El germen de tot açò, segurament, està en els textos que li dedicaren escriptors com Joan Fuster, Vicent A. Estellés o Manuel Sanchis Guarner, per citar-ne els més rellevants, en els quals estimaven la representació pel que suposava com a referent de la cultura valenciana, resilient des de l'Edat Mitjana, i que s'oposava al discurs uniformador i nacionalcatòlic del franquisme. En aquest sentit, són famoses les paraules de l'assagista de Sueca, en plena dictadura encara:

> Elx «canta» la seua Festa, com una litúrgia estrictament local. Però Elx, quan la canta, canta per tots nosaltres: per tots els qui parlem com es parla a Elx. Diríeu que, aquest dia d'agost, l'aire dolç i daurat que agita les palmes del vostre cel, resumeix en el seu àmbit l'íntegra geografia de l'idioma. Darrere l'estampa càlida del vostre paisatge, i entre el goig jubilar de la vostra gent, està tot el país: la muntanya aspra i gòtica del Maestrat i dels Ports de Morella, la calma agrària de Gandia, el camp sever de Monòver i de Llíria, la plètora de l'Horta de València i de la Plana de Castelló, el litoral clàssic de Dénia i de la Marina, la verda opulència de la Ribera de Xúquer, la sequedat diàfana d'Albaida i de Xixona, els perfils antics i moderns d'Alcoi i de Sagunt, d'Alacant i de Xàtiva... Sense saber-ho vosaltres ni nosaltres, com un misteri més que irradia el Misteri, Elx es converteix en el cor de la llengua, durant les jornades de la Festa. De Vinaròs a Guardamar, unes mateixes paraules ens donen unitat: per elles som un poble enmig dels altres pobles, un poble amb nom propi i amb complexió específica. Són les velles paraules del Misteri, les paraules que el Misteri conserva entre totes les seues sumptuositats. (Fuster 1962)

Aquesta idea de la valencianitat de la Festa pugna per alliberar-se del jou franquista que havia convertit la representació en una mostra d'espanyolitat conservadora i ultracatòlica amb la idea de retornar al marc en el qual s'hauria

d'interpretar l'obra. I intenta revaloritzar la significació festiva i identitària, però ara no sols des d'un punt de vista local, sinó nacional valencià. El Misteri d'Elx no torna a una significació primigènia, ja no es pot donar marxa arrere a la percepció artística i a la patrimonialització, però sí que s'adapta a una nova societat democràtica en què la cultura valenciana es converteix en un altre element d'identitat, fins ara silenciat.

Conclusió. Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat: és la Festa una festa?

Des de finals del segle XIX, amb la descoberta per part de diversos intel·lectuals i estudiosos del Misteri d'Elx, s'inicià un procés de ressignificació en el qual el drama elxà, que feia segles que funcionava com el referent identitari i simbòlic més important de la població, passà a ser percebut també com una obra artística que calia recuperar per a gaudi de totes les persones que estigueren interessades a conéixer una mostra única del passat. Dic *també* perquè no hi ha hagut una substitució d'un sentit festiu per un sentit artístic, el primer encara té vigència entre una part de la població, cada vegada més reduïda.

Aquesta nova significació del Misteri d'Elx ve acompanyada d'un procés de patrimonialització, en consonància a la revalorització de la tradició com un element de contrapés als problemes d'alienació i d'individualisme derivats de la modernitat avançada.

> Igual que secularització no significa l'erradicació de les religions i de les creences, sinó pluralització dels universos credencials, racionalització de les organitzacions religioses, etc., també assistim a una pluralització de les tradicions; a una revitalització de les tradicions locals per a consum turístic o mediàtic; a una racionalització del seu contingut (indagació historiogràfica); a una civilització de les seues formes d'expressió, que resulten dissonants per la sensibilitat de l'època (crítica social); a una organització associativa de la seua defensa, etc. Especialment, succeeix així en dos aspectes: els rituals i l'artesania local (Ariño 1999: 69).

El començament del nou segle estigué marcat, pel que fa a patrimonialització de béns intangibles, pel programa de la UNESCO d'Obres Mestres del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat, que el 2001, en la primera convocatòria, atorgà aquest títol al Misteri d'Elx.[14] Finalment, el 2006 passà a la llista representativa de Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat. Però, aquesta declaració, que suposa abastar el nivell patrimonialitzador més elevat, pot acabar sent un llast per al mateix bé? O, en canvi, ¿és necessària per a recuperar el sentit més celebratiu, identitari i festiu de la representació, com esperava la candidatura presentada davant de l'organisme de Nacions Unides? Aquest contrasentit de la protecció patrimonial no és, evidentment, exclusiu del Misteri d'Elx, en les últimes dècades ha sigut estudiat a bastament. D'aquesta manera, Ariño (2009) estableix quatre paradoxes que apareixen en aquests processos i que tenen la seua correspondència en la festivitat elxana.

1) Paradoxa ontològica (patrimoni cultural): «El vampirismo patrimonializador fosilizaría la cultura, al secuestrar los objetos de la corriente histórica y de su dinamismo, dependiente en gran medida de la creatividad, la innovación y la transgresión». El caràcter d'objecte cultural que, al llarg del segle XX, ha guanyat pes en la percepció del Misteri d'Elx ha provocat que la celebració s'haja anat fossilitzant com una mena de document o de quadre que cal conservar intacte i preservat de les pulsions socials d'una comunitat que com més va menys s'hi sent identificada. En definitiva, es busca una autenticitat històrica en un fet viu que s'interpreta com un viatge a un passat anterior a les formes i tècniques de l'espectacularitat contemporània, encara que realment es fa servir d'aquesta de manera contradictòria. No debades, i com a curiositat, la representació s'ha vist influïda pel pèplum cinematogràfic de l'època daurada de Hollywood.

2) Paradoxa metodològica (conservar és transformar i potser destruir): «Toda conservación supone modificar las finalidades originarias de lo que se

14 Pel que fa al recorregut administratiu i institucional fins a obtenir aquest títol, *vid*. Martínez Sanmartín (2021). I unes reflexions sobre com afectava el sentit festiu de la representació en Càmara (2009: 140-146).

conserva y desplazarlo desde un campo de significación a otro. No se trata tanto de un vaciamiento de contexto, cuanto de un trasplante a otro que mantiene su vigencia, pero modifica sus funciones y significado». Com s'ha vist al llarg d'aquest treball, el Misteri d'Elx, com a fet celebratiu viu, s'ha ressignificat al llarg del temps i la seua vigència depén d'apel·lar a la societat actual i no ser només una peça de museu. Ara, certament, això suposa arriscar-se a perdre aquella «autenticitat» que li dona valor d'obra artística. En tot cas, cal ser conscients que conservar els trets distintius i únics d'aquesta representació, també pot ser condemnar-la a elegir entre l'obra de referència històrica i artística (estàtica) o la celebració festiva (canviant i viva). Una decisió que, des de la comunitat celebrant, es viu com a tràgica.

3) Paradoxa pragmàtica (patrimonis controvertits). L'accés de persones amb creences i mentalitats diferents al bé patrimonialitzat genera una forta tensió, tenint en compte que les celebracions festives moltes vegades suposen que la comunitat interprete com a «normals» fets que poden ser percebuts des de fora d'una manera contrària. Aquest és un tema delicat, però al qual cal enfrontar-se i el Misteri d'Elx, en aquest cas, no és alié respecte de temes controvertits que no es poden resoldre amb el recurs argumental a la tradició.

4) Paradoxa ecològica: «la paradoja de la sostenibilidad del patrimonio, que sucumbe a manos de aquellos que lo aman "a muerte". Al identificar y catalogar algo como patrimonio reclamamos sobre ello una atención, unas demandas que no existían. Los devotos, los flujos de turistas ávidos de singularidades históricas [...] desvirtúan los rituales mediante la masificación». La turistificació és un dels grans reptes, ja que políticament, socialment i econòmicament els visitants són vistos com una font d'ingressos a la qual cap entitat o organisme vol renunciar, i més quan hi ha necessitats financeres que perjudiquen la pervivència del bé. Però, la massificació suposa l'erosió, no sols material, sinó vivencial de la comunitat que celebra, que s'acaba sentint alienada. El bé patrimonialitzat acaba sent, en aquest sentit, un aparador en un parc temàtic que ofereix experiències úniques als forans. En el Misteri d'Elx la turistificació ha suposat la reproducció numérica fora del context festiu, que marca un espai i temps específics. D'aquesta manera, en un any parell, en què hi ha també un

cicle a finals d'octubre, l'obra es representa, a banda de les dues parts dels dies tradicionals del 14 (la Vespra) i 15 d'agost (la Festa), set vegades més a causa dels denominats assajos generals. Fa poc més d'un segle, per exemple, la *mangrana* baixava dues vegades a l'any, ara mateix pot arribar a baixar fins a nou vegades amb proves, assajos i representacions. Aquesta repetició fora del marc festiu històric acaba desvirtuant la percepció de la comunitat, que concep el *Misteri d'Elx* més com una obra cultural que cal exposar als visitants que com la festa identitària i cohesionadora de la població.[15]

Bibliografia

Ariño Villarroya, A. (1999): «Formes de modernització de la tradició», *Revista Catalana de Sociologia*, núm. 10, pp. 57-73.

——— (2009): «La patrimonialización de la cultura y sus paradojas postmodernas», en G. Gatti; I. Martínez de Albeniz; B. Tejerina, *Tecnología, cultura experta e identidad en la sociedad del conocimiento*, Lejona: Universitat del País Basc, pp. 131-156 (https://www.academia.edu/1198690/La_patrimonializacio_n_de_la_cultura_y_sus_paradojas_postmodernasconsulta 31/01/2026).

Càmara Sempere, H. (2008): «La Festa d'Elx en el segle xvii. El context del rescripte pontifici de 1632», *Revista del Vinalopó*, núm. 11, pp. 209-220.

——— (2024*a*): «"Algun misteri amagat vol Déu nos sia revelat": l'estudi del Misteri d'Elx per intel·lectuals valencians i catalans a finals del segle xix», en *Teatre, història, llengua i identitat al voltant de la Festa d'Elx*, Alacant: Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, pp. 107-140.

——— (2024*b*): «'La Festa era Elx en festa' (representar, celebrar o vendre el Misteri d'Elx)», en *Teatre, història, llengua i identitat al voltant de la Festa d'Elx*, Alacant, Universitat d'Alacant, Departament de Filologia Catalana, pp. 141-160.

Castaño García, J. (1997): *L'organització de la Festa d'Elx a través del temps*, València, Consell Valencià de Cultura.

15 Per a ser honestos, encara que no hi ha espai per a desenvolupar açò ara mateix, aquesta pèrdua del sentiment identitari que ha mantingut viva la Festa durant segles també té a veure amb el creixement de la ciutat, sobretot a partir de la dècada dels 70, en què es passa de 70.000 habitants a 170.000. De tota manera, no és culpa de la immigració que el Misteri d'Elx haja perdut entitat identitària; sense anar més lluny, l'equip de futbol sí que ha sabut aglutinar un sentiment de pertinença que la Festa no ha sigut capaç.

Castaño García, J. (2001): «Una aproximació a la història contemporània de la Festa: la Junta Nacional Restauradora del Misterio de Elche y de sus Templos», en *Aproximacions a la Festa d'Elx*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 149-176.

——— (2008): *La Festa d'Elx, la Festa de tots. Del passat al futur d'un Patrimoni de la Humanitat valencià*, València, Biblioteca Valenciana.

Davallon, J. (2014): «El juego de la patrimonialización», en X. Roigé; J. Frigolé; C. del Mármol (eds.), *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural*, Alzira: Germania, pp. 47-76.

Ferrando Francés, A. (1998): «La llengua del Misteri d'Elx», en J. Castaño; G. Sansano (eds.), *Història i crítica de la Festa d'Elx*, Alacant, Departament de Filologia Catalana, Universitat d'Alacant, pp. 127-142.

Fuster, J. (1962): «Les paraules perdurables», *Festa d'Elig*.

Jaén i Urban, G. (2015): *Llibre de la Festa d'Elx*, Alacant, Universitat d'Alacant, 2015 (versió revisada i augmentada de l'obra publicada per l'editor Manuel Pastor, Elx, 1984).

Martínez Sanmartín, L. P. (2021): «La proclamació de la Festa o Misteri d'Elx com a Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat, vint anys després», *Festa d'Elx*, núm. 62, pp. 135-150.

Massip i Bonet, F. (2005): «Els models del *Misteri d'Elx* i el *Misteri* com a model», en R. Alemany; J. L. Martos; J. M. Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 137-167

——— (2007), *Història del teatre català. Dels orígens a 1800*, Tarragona: Arola Editors.

Moreno, I. (2025): «La Semana Santa de Sevilla. Conformación, mixtificación y significantes», en *La Semana Santa de Isidoro Moreno*, Sevilla, Almuzara, pp. 155-386 (reedició de la 4a edició, Universitat de Sevilla, 1999).

Rina Simón, C. (2020): *El mito de la tierra de María Santísima. Religiosidad popular, espectáculo e identidad*, Sevilla, Junta de Andalucía.



Alicia Arcís Villanueva
Misteri d'Elx (2026)
Tècnica mixta